

18 世紀の女性画家アンゲリカ・カウフマンの ドイツ作家との交遊

—— ヴィンケルマン、ゲーテ、ヘルダーの肖像画を中心に——

田 村 久 男

18 世紀、ドイツの文化人や作家たちを描いた画家の中で、おそらく最もよく知られた人物はアントン・グラーフ (Anton Graff, 1736-1813) であろう。スイス・チューリッヒ州ヴィンタートゥールに生まれたグラーフは、30 歳でドレスデンの宮廷画家となったことでもっぱらドイツを中心に活動し、晩年はシュレーゲルを中心としたイエーナのロマン派サークルの作家たちと親密な交遊もあった。彼はその生涯で 1,600 枚に及ぶ貴族や富裕市民の肖像を残し、まさに当時売れっ子の人気肖像画家であった。晩年のプロイセン国王フリードリヒ二世の肖像画は彼が残した作品の中で最も有名なものであるが、他にもグラーフの描いた作家レッシングやモーゼス・メンデルスゾーン、その娘ドロテア・シュレーゲル、ヘルダー、片肘をついた若きシラーの肖像は、ドイツ文学史の教科書や百科事典などの図版に必ずといっていいほど使われ、ドイツ文学に親しむ者なら誰でもまっさきに思い浮かべるイメージとなっている。

アントン・グラーフが活動の中心をドイツに置き、その名声も当時もっぱらドイツに限られていたのに対して、同じくスイスに生まれた女流画家アンゲリカ・カウフマン (Angelika Kauffmann, 1741-1807) は、20 代の初めにイタリアのボローニャやフィレンツェ、ローマの芸術アカデミーの会員となり、1768 年には女性でありながら、ロンドンで新たに設立された王立芸

術院（ロイヤル・アカデミー・オブ・アーツ）の設立メンバーに名を連ね、彼女の名は当時から国境を越えてヨーロッパ中に知られていた。安定した宮廷画家の道を選択したアントン・グラーフとは違って、カウフマンは王室の誘いを断りあえて生涯自由な芸術家としての立場を貫いた。作品点数でこそグラーフには及ばないものの彼女も多作という点では決して引けをとらず、その生涯に約 800 枚の絵画と 450 枚のスケッチ、そして女性としては異例ながら銅版画の技法を習得して自らエッチングも制作している。一時活動の拠点としたイギリスはもちろん、ローマに移ってから神聖ローマ皇帝ヨーゼフ二世、ロシア女帝エカチェリーナ二世やバイエルン王ルートヴィヒからも依頼を受け、そのため現在、彼女の作品は、ルーヴル美術館やサンクトペテルブルクのエレミターージュ美術館、ウィーン、ミュンヘンなどヨーロッパ有数の美術館や、アメリカのメトロポリタン美術館にも多数、所蔵されている。アンゲリカ・カウフマンは控えめな一庶民の出身でありながら、その才能のおかげで王族や上流貴族に招かれ、肖像画や歴史画の依頼を受けた。彼女が、フランス人でルイ十六世の宮廷画家だったエリザベート・ヴィジェ=ルブラン (Élisabeth Vigée-Lebrun, 1755-1842) と並んで、18 世紀の最も成功した女流画家の一人であることは間違いないであろう。

アンゲリカ・カウフマンはロンドンで名声を博したこともあって、現在でもむしろ英米での人気が高く、これまでアメリカを含む英語圏を中心に多くの研究がなされてきている。2007 年、没後 200 年を迎えたことで、「故郷」オーストリアのシュヴァルツェンベルクや生誕地クールをはじめ、ドイツ各地で記念の展覧会が開かれ、これに関連した画集や伝記、評伝が出版され、フィクションから研究資料にいたるまで、既にこれまで公にされていた多くの関連文献に加えて、新たな資料が追加されることになった。彼女の書簡集も既に 2001 年、ドイツのカウフマン研究者ヴァルトラウト・マイヤーホーファーによって編集、出版されており、カウフマンはドイツ語はもちろん英語、イタリア語、フランス語に通じ、この書簡集は確認されている彼女の手

紙をオリジナルのまま収録し、編集者による詳細な注と解説のおかげで、彼女の国際的ともいえる幅広い交友関係が確認できる。カウフマンのゲーテとの親交はこれまでもよく知られており、『イタリア紀行』の叙述にも「アンゲリカ」の名前が頻出し、いわばゲーテの美術の案内者として、彼女はローマ滞在中のゲーテにとって大きな意味を持った。この書簡集からはゲーテの他にもクロップシュトック、ザーロモン・ゲスナー、ラーヴァーター、ゲレルトラとの手紙だけのやりとりを含め多くの知識人や文化人たちと付き合いがあったことがわかり、ドイツ文学史にとっても興味深い資料といえる。

本稿では、主に彼女が肖像を残したヴィンケルマン、ゲーテ、ヘルダーを中心にドイツの作家たちとの交遊をたどることで彼女の芸術活動の一端をかいま見たい。

アンゲリカ・カウフマンは1741年、もっぱら教会や貴族の邸宅の装飾絵画の制作を生業としていた職業画家ヨーハン・ヨーゼフ・カウフマンと彼の二度目の妻クレオファとの間に、母親の故郷スイス・グラウビュンデン州クールで生まれた。幼い頃から父親の指導のもとで画才をあらわし、既に十代のはじめで地元の貴族や司教の依頼によって肖像画を描き「神童」と称えられる一方、音楽の才能にも恵まれ、母親からチェンバロと声楽の手ほどきを受けたことで、画家として名声を博した後も彼女は人前でプロの歌手にも引けをとらない歌唱を披露できたという。少女時代から父親の仕事でモルベーニョやコモ、ミラノ、フィレンツェなど各地に移り住み、そのため後年アンゲリカ自身は、クールは「たまたま」生まれただけで、あくまでも自らの出身地は父ヨーハン・ヨーゼフの故郷オーストリアのシュヴァルツェンベルクとしている。フォルアルベルク州ブレゲンツ近郊の山間の静かな村シュヴァルツェンベルクの教会の天井には1757年、16歳のアンゲリカが父親とともに描いた使徒たちのフレスコ画と、彼女が晩年にこの村に寄贈した「聖母マリアの戴冠」の祭壇画が残されている。ちなみに現在、彼女の生まれた町スイ

スのクールには生家が残っているだけで、「アンゲリカ・カウフマン美術博物館」はシュヴァルツェンベルクにあり、毎年夏にこの村で開催されるシュェルティアーデ音楽祭のメイン会場も彼女の名にちなんで「アンゲリカ・カウフマン・ザール」と名付けられている。また 1970 年に発行された旧オーストリア 100 シリング札の図案にブレゲンツヴァルトの山小屋風の民家とともに彼女の肖像が使われているのも、カウフマン自らが「オーストリア出身」を公称したためであろう。

ヴィンケルマンの肖像

アンゲリカ・カウフマンの数多い肖像画の中で、ドイツ文化史との関連で最も有名なものは『ギリシャ美術模倣論』の著者、ドイツの古代美術史家ヴィンケルマン (Johann Joachim Winckelmann, 1717-1768) の肖像であろう。カウフマン 23 歳の作品であり、実際、同時期に描かれたイギリスの俳優デヴィッド・ギャリックの肖像とともに、このヴィンケルマンの絵によって一躍画家としての名声を確立し、その後の華々しい成功につながるようになった。この意味で彼女のキャリアにおいても重要な意味を持った作品となる。

アンゲリカ・カウフマンは 1762 年に父親とともにフィレンツェに滞在し、そこの絵画学校でもっぱらラファエロやコレッジオ、ティツィアーノらの作品を模写することでルネッサンス期の大家たちの技法に習熟した後、翌年初めてローマに赴く。この肖像画は、スイスの美術史研究家でヴィンケルマンとは手紙を通じてしか知遇のなかったチューリヒのヨーハン・カスパール・フュースリ (画家ヨーハン・ハインリヒ・フュースリの父親) の依頼によって制作された。1764 年ヴィンケルマンがちょうど彼の第二の主著となる『古代美術史』を刊行した同年、この絵が完成するやたちまちに大評判となり、作者自らによる銅版画の複製でローマ以外でも広く知られるようになった。この肖像画は、3 人のグラツィエたちが浮き彫りされたレリーフの上で

書き物をする学者ヴィンケルマンの姿を写し「あたかも書き物に集中している間、ふと顔を上げて何かを考え、再び執筆に戻らんとするかのよう」¹⁾場面を描きだしている。

ヴィンケルマンの肖像画には彼の師でもあり友人でもあったアントン・ラファエル・メングスやアントン・フォン・マーロン、ジョヴァンニ・バティスタ・カサノヴァらの絵も知られているが、美術史学者カール・ユスティはヴィンケルマンの評伝の中でこれら他の画家たちの作品と比べながら、このカウフマンの絵について次のように述べている。



J. J. ヴィンケルマン 1764 年
(チューリヒ美術館蔵)

ヴィンケルマンの肖像はおそらく彼女の最も有名な絵であろうし、いずれにせよ見事な成功例であるのは確かで、当時の彼女の年齢を考えるなら驚嘆すべき作品といえる。[...] 彼女はこの学者の絵に、他の画家の肖像に欠けている精神と優雅さを盛り込んだ。一般に知られているのはマーロンの絵だが、残念ながら、そこで彼はまるで老婦人のように見える。[...] 彼女には、単に姿形だけではなく心情をも的確に表現する技術がある。彼女は、最も相応しいと思われる一瞬の表情を捉えるすべを心得ていて、たとえ稀であるにせよその人物に特徴的で絵画として相応しいポーズを探り、他の芸術家たちが見逃した変化、即ち、彼の思案に耽る眼差しを発見もしくは創案したのである。着衣も流行にはとらわれずいかにも女性的な好みによって選ばれている²⁾。

アンゲリカ・カウフマンがヴィンケルマンに宛てた手紙は確認されていないが、ヴィンケルマンは友人に宛てた手紙で「彼女はフランス語と英語も完璧に話し、それゆえ、ここローマにやってくるイギリス人はすべて描いてい

る³⁾と報告している。当時イギリスを中心にいわゆるグランド・ツアーが流行し、上流貴族や富裕市民の子弟が見聞を広め、自らの教養を完成させるために文化的先進国フランスやイタリアに旅行することがブームとなっていた。アンゲリカ・カウフマンは英語に堪能だったため、彼女の顧客にはローマを訪れるイギリス人たちが多く集まったのである。このようなイギリス人の間での彼女の評判をさらに高めることになったのが、ヴィンケルマンと同じ年に描かれた、当時イギリスでシェークスピア俳優として人気のあったデヴィッド・ギャリックの肖像である。彼女がこの絵をロンドンでの展示会に出品したことで、彼女の名前はイギリスでも知られるようになり、この成功によって、彼女は活動の拠点をロンドンに移すことを決意する。このギャリックの肖像はヴィンケルマンの肖像とともに彼女にとっていわば国外進出のための広告塔の役割を果たしたのである⁴⁾。

1766年から15年間に及ぶイギリス滞在は最初から成功の連続であり、まさにサクセスストーリーという言葉が相応しい。18世紀のイギリスは海外植民地の拡大と産業革命の進展によって経済的にはめざましい発展を遂げ、首都ロンドンは人口90万をかかえる世界最大規模の都市となっていた（「世界都市」ローマでさえも当時の住民は16万5千人に過ぎなかったという⁵⁾）。音楽家のヘンデルやヨーハン・クリスティアン・バッハがイギリスを活動の拠点とし、またハイドンや若きモーツァルト、ベートーベンもしばしばロンドンに演奏旅行をしたように、画家たちの中にもこの新しい文化市場に成功のチャンスを求めて移り住む者が多かったのである。ローマで知り合った外交官の妻ウェントワース夫人に伴われて、一足早くロンドンに入って仕事場を構えたアンゲリカは、所用のためしばらくヴェネチアに留まった父親に宛てて次のように報告している。

[...] 今朝ギャリック夫人が来てくれました。スペンサー夫人は一昨日見えました。バルティモア卿も時々私を訪ねてくれています。王妃は二日前にちょっと立ち寄っていただきましたが、ご体調が回復し次第、拝謁に預かることになってい

ます。上級宮廷女官の一人アンケスター伯爵夫人が私の仕事を見に来てくださったのも同じ二日前です。(1766 年 8 月 10 日)

[...] これほどの名誉が今まで他の絵描きに与えられたことは一度もなかったことでしょう。私が描いたあの作品 (= 国王の姉ハノーヴァー公爵妃アウグスタのアレゴリー画) に対する反響は大変なもので、一般紙もこれを取り上げて誉めてくれています。私の作品を褒め称えるため、しばしば、いろいろな言葉で描かれた詩句が縁に貼り付けてあるのを見かけます。(1767 年 2 月 10 日)⁶⁾

ロンドンでは、ウェントワース夫人の支援はもちろん、ロイヤル・アカデミーの初代総裁となる画家ジョシュア・レイノルズの協力が大きな意味を持った。彼らの推薦もあり、イギリス国王ジョージ三世の妃シャーロット（ドイツ名ゾフィー・シャルロッテ）やイギリスを訪れたデンマーク王クリスティアン七世夫妻をはじめとする王族、貴族たちの肖像を描き、1768 年、国王のもとロイヤル・アカデミー・オブ・アーツが設立された際には、最初の 40 名のメンバーにも選ばれている（女性会員はカウフマンの他に、スイスから移住した画家の娘で「花絵師」として知られていたマリー・モーザーの 2 名）も選ばれている。彼女はふだん人気肖像画家として多くの注文をこなす一方、彼女が本来描きたかった歴史画、あるいは伝説や文学作品をモチーフとした物語絵画をロイヤル・アカデミーの展覧会に毎年数点ずつ出品している。

クロップシュトック

絵画と文学作品、または画家と作家との関係で興味深いのは、彼女がイギリスに滞在している間に行われたクロップシュトック（Friedrich Gottlieb Klopstock, 1724-1803）との手紙のやりとりである。クロップシュトックとは手紙の往復だけで、互いに会うことはなく、従って肖像も描かれることはなかったが、残された手紙のやりとりは長い中断をはさみながらも十年にわ

たっている。1769年、デンマークにいたクロップシュトックはロンドンの知人から彼女が自分の作品を愛読していることを聞き知り、彼女に自作『メシアス』(Messias)を贈ったことから始まる。彼女は作者に礼状をしたためるとともに、『メシアス』に基づく作品「墓の中のサマ」(「息子の骨壺に寄添うサマ」原画は亡失)を描き、翌年のロイヤル・アカデミーの展覧会に出品した後にデンマークのクロップシュトックのもとに贈る。この絵は『メシアス』の第二歌を下敷きに行っていると考えられ、狂乱に陥ったサマが自分の息子ベンオニを殺した後、自責の念にさいなまれ墓の前で嘆く場面が描かれている。しかしクロップシュトックの『メシアス』には直接はこのような描写は出てこず、絵を受け取ったクロップシュトック自身は友人に宛てて「本当にこの絵が『メシアス』の場面なのかははっきりとは断言できません。というのも『メシアス』らしいといえるだけだからです」(1770年8月28日)⁷⁾と不満を漏らしている。一方、同じ年クロップシュトックが自作『ヘルマンの戦い』をカウフマンに贈った機会に、彼女にヘルマンの妻トゥースネルダの姿での自画像を依頼し、その際、彼女自身の黒い目を作品の主人公にあわせて青い目に変えるように求めている。また十年後、全編完結した『メシアス』の挿絵を彼女に依頼する際にも「天使たちは、たとえ翼がなくても天使だとわかる必要があります。体とは思えないほど軽く漂う感じで明るい色に。復活した聖者も同様です [...]」(1780年3月14日)⁸⁾等々、登場人物ごとにこと細かな注文を付けている。これに対する彼女の返事は、持ち前の愛想の良さで表面的にはコケティッシュなまでに作家に対する尊敬と友情は強調するものの、これらの依頼自体には様々な理由をつけて応じようとせず、結局、実現しないままに終わっている。書簡集の編者マイヤーホーファーも指摘しているように、自らの創造力が制限されることを嫌ったためと想像できる。肖像画の場合は依頼者の要望に最大限応じる用意があったようであるが——当然ながら実物より美しく描くことも含めて——、歴史画では、たとえ既存の作品から題材をとった場合でも自らの想像力によって自由にイメー

ジを構成することを重んじた。ここにカウフマンの「歴史画」に対するこだわりを感じ取ることができるのである。

1781 年、アンゲリカ・カウフマンはイギリスを去り再びローマに戻る。

彼女の絵は油絵のみに留まらず、銅版画の複製によって本の挿絵、陶磁器の絵柄、室内装飾にまで広まりイギリスでは「アンジェリカ様式」という言葉も生まれたという。「全世界がアンジェリカに熱狂している」(The whole world is angelicamad. 1781 年、デンマーク大使シェーンボルンの言葉)とさえ言われたほどに人気のあった彼女がイギリスを離れる決断をした理由について、偽スウェーデン貴族による結婚詐欺スキャンダル、成功者につきものの同業者の嫉妬や中傷⁹⁾、病気の父親の転地療養の必要、民衆の間で起こった反カトリック暴動などが挙げられているが、新しく夫となったヴェネチア出身の画家で、15 歳年上の父親の友人アントニオ・ズッキ (Antonio Zucchi, 1726-1795) とともにイタリアに赴く。そして、ここでローマを訪れたゲーテやヘルダーと知り合うことになるのである。

1782 年、その夏をナポリで過ごし、そこで提示された宮廷画家の誘いをあえて断り¹⁰⁾、再びローマに戻ってから、彼女がフィレンツェで勉強した時期から旧知の画家ライフェンシュタイン (Johann Friedrich Reiffenstein, 1719-1793) 邸に隣接するストラダ・フェリーチェ (現在のヴィア・システーナ) 通りに居を構える。ゴータ公国とロシア宮中顧問官の肩書きを持つライフェンシュタインは、もっぱらローマにやってくる旅行者たちへのアドバイスや美術品購入の仲介を仕事にしていた。アンゲリカ・カウフマンのアトリエは自作を展示し注文を受けるため顧客に開放されていたため一種のサロンの性格を持ち、この宮中顧問官ライフェンシュタインの事務所と並んで、ドイツやイギリスからのローマにやってきた旅行者が真っ先に訪れる最初のアドレスとなったのである。「アンゲリカ」とその夫「ツッキ氏」、
「宮中顧問官ライフェンシュタイン」の名前はゲーテの『イタリア紀行』に

も現れ、ヘルダーがイタリアからワイマールの妻に宛てた手紙の中でも頻繁に彼らへの言及がなされている。

ゲーテの肖像

アンゲリカ・カウフマンとゲーテ (Johann Wolfgang Goethe, 1749-1832) の交遊は『イタリア紀行』に詳しく描かれているので、ここでは彼女が描いたゲーテの肖像画に関わる限りで触れたい。

1775年にカール・アウグスト公の招きに応じワイマール公国の枢密顧問官に就任してからの十年間、ゲーテは創作意欲の減退に苦しみ、これといっためばしい作品も生まれず、相変わらず『若きヴェルターらの悩み』の作者に留まっていた。1786年9月3日、彼は公務の一切を放棄し、休養中のマリーエンバートから夜半密かに抜け出て、逃亡同然にブレンナー峠を越えてイタリアに向かった¹¹⁾。この旅の間「画家ヨーハン・フィリップ・メラー」と偽名を使い、ヴェローナ、ヴェネチア、フェラーラを経由してローマに入ったのは10月29日のことで、そのまま画家ティッシュバインの宿舎に転がり込んだ。ゲーテはティッシュバインとは初対面であったが、以前、彼がイタリアで勉強するための奨学金の便宜を図ったことがあり、ここからドイツの画家ティッシュバインとその仲間 F. ブーリ、J. G. シュッツらイタリアで勉強中の若い芸術家たちとの共同生活が始まり、また、後にワイマールの美術学校に招かれ、ゲーテの芸術上の相談役となるチューリヒ生まれの画家で美術史研究家の J. H. マイヤーとも知り合うことになる。

アンゲリカ・カウフマンもゲーテはかなり早い時期に訪ねたようで、ローマについて十日後ワイマールに宛てた手紙に「アンゲリカ・カウフマンの家には二度行きました。とても親切な女性で、彼女と一緒に過ごすのは楽しいものです。宮中顧問官のライフェンシュタインも私に非常な好意を示してくれます」(1786年11月7日)¹²⁾と報告している。以後、ナポリ・シチリア旅

行をはさんでローマに滞在した一年半あまりの間、ゲーテはほぼ毎週日曜日決まったように彼女のもとを訪ね、『イタリア紀行』の中で報告されるように、しばしば一緒に美術品巡りのハイキングなども行っている。

ゲーテを描いた絵で最も有名なものの一つは、このイタリア滞在中にティッシュバインによって描かれた「カンパーニャのゲーテ」と題する絵であろう。ちょうど同じ時期にアンゲリカ・カウフマンもゲーテの肖像を描いている。



A. カウフマン：J. W. ゲーテ
1787-88 年

(ワイマール・ゲーテ国立博物館蔵)



J. H. W. ティッシュバイン
「カンパーニャのゲーテ」 1787 年

(フランクフルト・シュテーデル美術館蔵)

ゲーテは『イタリア紀行』の中で両者の絵を比較して次のように述べている。

[ティッシュバインの]私の肖像画はうまくゆきつつある。よく似ているし、着想も皆の気に入っている。アンゲリーカも私を描いているが、これはうまくゆくまい (daraus wird aber nichts)。似もしなければでき上がりそうもないので、彼女は非常に機嫌がわるい。好男子であるが、私の面影は少しもないのだ (Es ist immer ein hübscher Bursche, aber keine Spur von mir)。(相良守峯訳。挿入は引用者)¹³⁾

両者を比べると極めて対照的な絵であるといえる。ティッシュバインの方は、広いローマ平原を背景に白いマントを来て威厳ある表情で廃墟の上に腰

掛けている旅人の姿であり、まるで何か物語の中の主人公であるかのようである。これに対してカウフマンの絵は一切の演出や装飾なしに、上着や背景も黒が基調で、髪の毛さえもあえて暗めに描き、ただそこに浮き立つ顔の表情だけに焦点を当てようとしている。ティッシュバインの絵は確かに立派であり名作でもあろうが、しかし、しばしば指摘されるように足のバランスが不自然で（左足が長すぎるように見える）、ことさら丁寧に描かれた顔の表情は、威厳はあるものの何か作為的な堅さも感じられる。何よりも背景となっている、遠くに山並の見える平野の風景が、色調のせいとかどこか芝居の書割めいて感じられ、「パロディ」とまでは言わなくとも全体に芝居があった印象はぬぐいきれない。むろん当時の肖像画は、現代の記念写真ように旅行者のローマでの滞在の証となる役割も負っていたのであり、ある種の型にはまったポーズや扮装は当然だったのかもしれない。実際、カウフマンの仕事場にも構図の見本例や、椅子やテーブルなど様々な小道具が取りそろえてあったという。カウフマンの肖像は、当時 38 歳のゲーテにしては少し若すぎるように思われるし、しばしば彼女の絵について非難がなされる男性的な力強さに欠け、むしろ女性的ともいえる優美さや柔らかさが前面に出ている。自分がモデルであるゲーテにとって英雄的な印象さえ与えるティッシュバインの絵の方が好ましかったのは当然かもしれない。しかし、ゲーテの場合、カウフマンは注文によってではなく自分のために描いたものであり、したがってこの肖像は外的な制約なしに彼女が感じたままのゲーテの印象を素直に写し取ったものといえるであろう。

『イタリア紀行』が執筆されたのはゲーテがドイツに戻って三十年近くが過ぎてからで、本来『詩と真実』（1811-33 年）の一部として構想された。イタリアでギリシャ・ローマの古代美術に接することで、芸術家としての自己を確認し詩人として生まれ変わり——多分に自己演出も入っていると思われるが——この時には既に自他共に認める大作家としての地位を確立していた。発表時カウフマンは既に十年前にローマで死去しており、『イタリア紀

行』の中に盛り込まれた手紙や日記の記述には、かろうじて処分を免れた資料との比較対照を試みた研究者にとって「悪夢」と思われるほどに大幅な加筆修正がなされているという¹⁴⁾。イタリアに赴く前のゲーテは、子供の頃から父の語るイタリアへ強い憧れを持ちながらもギリシャ・ローマの古代美術はもっぱら模写や銅版画で知るのみであり、一般には二十歳前後で行うグラント・ツアーを三十歳半ばを過ぎてからようやく実現させ、ローマで入手したヴィンケルマンの『古代美術史』をガイドブックがわりに初めて実地に古代芸術を体験したのである。一方、彼より8歳年上のアンゲリカ・カウフマンは少女時代からイタリアで絵画を勉強し、ローマでは美術品の収集家としても知られていた。画家としては、イギリスからイタリアに移ってまもなく、お忍びで旅行中のロシア皇太子や神聖ローマ皇帝ヨーゼフ二世も彼女の仕事場に立ち寄り、自ら作品を依頼するほど著名な人物であった。故郷シュヴァルツェンベルクに宛てた手紙に「皇帝陛下御自ら私の家にお越しなさるといふ予想さえしなかった恩恵を賜りました。一時間以上も私の作業場で過ごされ、私の仕事ぶりを熱心にご覧になり大いにご満足の様子でした。故郷の様子などもお話しましたが、信じられないほど気さくで親切な方でした。光栄なことに、皇帝陛下はご自身のための絵を二作注文してくださいました」(1984年2月14日)¹⁵⁾と、その時のことを報告している。しかもこのヨーゼフ二世でさえも、先約のロシアの女帝エカチェリーナ二世の依頼作品を先に仕上げるために、完成、納入まで三年近くも待たなければならなかった。当時ローマで彼女は、俄か画家の「メラー」はもちろんティッシュバインと比べても比較にならないほどの大物画家で通っていたのである。

アンゲリカは私に、このローマで私より正しく美術を見るような人を、自分はほとんど知らないとお世辞を言ってくれた。[...] (2月22日、ローマ。相良守峯訳)

私が当地を去ることは、三人の人をひどく悲しませることであろう。彼らは私に

おいて得ていたものを再び見いだすことはあるまい。私は心を痛めながら彼らを後に残してゆく。ローマに来て私ははじめて自分自身を発見し、はじめて自己と一つになって、幸福かつ賢明になったのである。そして、こうした私というものを、この三人はいろいろの意味と程度において、知り、所有し、享受したのである。(3月14日、ローマ。同訳)¹⁶⁾

マイヤーホーファーは、当時名声をほしいままにしていたアンゲリカ・カウフマンをゲーテは『イタリア紀行』の中で「彼の私的な美術館案内人で、ローマで自分を暖かくもてなしてくれた女主人、〈親切なるアンゲリカ〉へと卑小化した」¹⁷⁾と言っているが『イタリア紀行』におけるこれらの記述は、文豪ゲーテだからこそ許されるものの、たとえ後年の加筆であったにしても「人間ゲーテ」へのある種の微笑しささえ感じてしまう。

カウフマンの仕事好きは殊に知られていて、一日中仕事部屋でキャンバスに向かい、殺到する注文をこなしていたという。ゲーテと入れ替わりにローマにやってきたヘルダーが「50人の男が数年かがりてやるよりも多くの仕事を成し遂げた」¹⁸⁾と表現しているが、彼女自身は日頃「仕事熱心が私の唯一の取り柄 (meine einzige Tugend) です」と自慢していた。ゲーテは『イタリア紀行』の中で、この彼女の仕事ぶりに触れて、次のように述べている。

[...] 彼女は実に立派な才能をもち、また日ごとに増加する財産を持ちながら、それに相応するだけの幸福をもっていない。商売のために描くことで彼女は倦み疲れているのだが、彼女の年取った夫は、彼女の軽い仕事でしばしばずっしりした金額を得られているため、この上なしと喜んでいる。現在の彼女は自分の喜びのために、もっと暇をかけ慎重に研究して、仕事をしたがっており、またすればできるのである。[...] 私が訪ねるごとに、彼女は十分に腹藏なく話し、私も自分の意見をのべ、忠告して、彼女を励ますのである。十分なものを所有しながら、それを使用することも享受することもできない人こそ、貧困にして不幸なものと言うべきである！ 彼女は本当とは思えぬほど立派な才能を有している。人々は彼女の過去の仕事をではなく、彼女が現在作っているものを眺めて評価すべきである。欠点をかぞえ立てるとなれば、どれだけの美術家の仕事がよくそれに堪え得るであろうか。(8月18日、ローマ。同訳)¹⁹⁾

この文章から読み取れる彼女に対するネガティブな評価が、上述の自分の肖像画に対する否定とともに、英米にくらべてドイツ語圏でのアンゲリカ・カウフマンの評価がこれまでそれほど高くなかった原因の一つとなったことは十分考えられる。何しろドイツ最大の詩人ゲーテの『イタリア紀行』という現在まで広く読み継がれてきた名著の中での発言であるだけに、その影響力は決して無視できないだろう。

ヘルダーの肖像

ゲーテのイタリアでの滞在は、それによって彼が詩人として生まれ変わる転機となったという意味で非常に実りあるものだったのに対して、彼と入れ替わりにやって来たヘルダー（Johann Gottfried Herder, 1744-1803）にとってはイタリアの旅は——途中数週間のナポリ滞在を別にすれば——最初から不満と失望の連続であった。ゲーテの『イタリア紀行』は大著ということもあり最後まで読み通すにはいくらか忍耐力も要求されるが、哲学者ヘルダーの「イタリア紀行」は、少なくとも妻カロリーネに宛てて率直な感情を書き連ねた手紙を読む限り、まるでどたばた喜劇にも似た愉快さを楽しむことができる。本来がプロテスタントの牧師であり、当時ワイマール公国では教育大臣に相当する、教会の総責任者の教区監督（Superintendent）の地位にあり、イタリアのカトリックの文化や風習に対する違和感はもともと強かったと思われるが、彼をイタリア旅行に誘ったダールベルク男爵がその旅に愛人を伴ったことで、既に旅の始まりから憤激を味わうことになった。旅の食事はあわず、頭痛とリュウマチに苦しみ、しかもゲーテとは違って彼はイタリア語が話せなかった²⁰⁾。そんな中、ヘルダーにとってローマで唯一慰めとなったのがアンゲリカ・カウフマンであった。

1788年9月、ローマに到着したその日にヘルダーはアンゲリカ・カウフマンのもとを訪ねたようだ。彼はまずはワイマールから届いているはずの妻

の手紙を探し回らなければならなかった。

昨晩、何か届いていないかと思ってブーリの家に行ってみました。ゲーテの宿舎も見ました。ブーリはとても親切で愛すべき若者ですが、手紙はありませんでした。彼は私をアンゲリカの所に連れて行ってくれました。アンゲリカもコンスタンツから出したゲーテの古い手紙しかもっていませんでしたが、この手紙は有難いです。ライフェンシュタインもやってきましたので、到着した最初の晩に私はもう三人のドイツ人と話をすることになりました。[...] 彼女は上品で繊細で無垢な人で (eine feine, zarte, reine Seele), まさに芸術家そのもの、非常に素直で、肉体的な魅力はありませんが、あらゆる点でとても知的な女性です。際立つ特徴は素直さ、清潔さ、上品さです (Der Hauptzug ist Simplität, Reinheit und Feinheit)。芸術にとっても人間にとっても、彼女がいくらか老いてきているのは残念なことです。(1788年9月20日)²¹⁾

この後、ヘルダーのカウフマンへの称賛はだんだんエスカレートして行き「アンゲリカはマドンナです。控えめに自分の中に閉じこもり、自分だけの細い枝の上でしぼんでゆくのです。ライフェンシュタインがどんなに立派なプロイセン人であろうとも、また彼女の夫ズッキがどれほど善良なヴェネチア人であろうとも、彼女はここでは頼りも支えもなく孤独なのです。それゆえいつも彼女と別れるときには私の心は重くなります」、「彼女は優しく汚れなき女性で、まるで聖母マドンナ、あるいは小鳩のようです」(12月3日)²²⁾とほとんど崇拜に近い調子でワイマールの妻カロリーネに書き送っている。

ヘルダーが着いた翌月、カール・アウグスト公の母親アンナ・アマーリア大公妃一行がローマに到着すると、ヘルダーもダールベルク男爵から離れてこれに合流する。その冬を暖かなナポリで過ごしたアンナ・アマーリアの一行が、再びローマに戻ってから居を構えたのがカウフマンの家と庭をはさんで向かいの建物だったこともあって、ヘルダーはほとんど毎日のように彼女のもとを訪ねることになる。「彼女を知れば知るほど、この類い希な汚れを知らぬ芸術家に惹きつけられます。優美さと上品さ、謙虚さにあふれ、表現

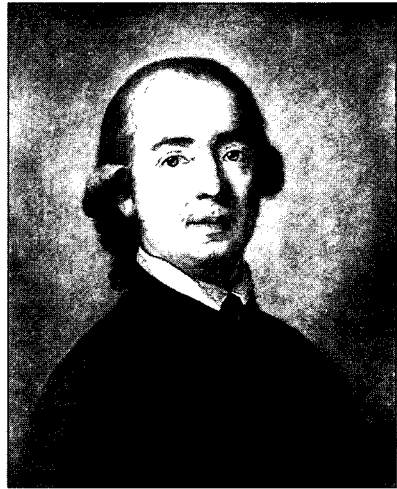
できないほど心の優しい本物のミューズの神です。彼女もまた私に好意的で、彼女のもとで過ごす数時間は、私がこれまでイタリアで体験した一切のことなど比べようもないほど素晴らしい時間です。しかし彼女は極めて仕事熱心で、私も仕事の邪魔はしたくありませんので、会えるのはごくわずかです」(1789年3月21日)、「この数週間私の心を、こう言ってよければ、不思議な方法で清め、高めてくれたものはアンゲリカの友情です。ああ、もしこの天使のごとく謙虚で控えめな、優しくも高貴なる魂と間近に知り合うことがなかったなら、ローマで過ごしたこれまでの日々も時間の無駄であり、ただ辛いだけのものだったでしょう。[...] おそらく彼女はヨーロッパで最も教養ある女性です」(3月28日)、「彼女は純金のごとく、自らの世界に閉じこもる鳩のように優しい人です。しかしその世界は、彼女の内にある偉大で喜びにあふれた特別な世界で、道徳、敬虔、謙虚、清純、無邪気そのもののものです」(4月4日)²³⁾等々と、カウフマンへの崇拝は更にエスカレートしている。家で6人の子供とともに夫の帰りを待つカロリーネは、当時ワイマールで「エレクトラ」とあだ名されていたほどに感情の起伏の激しい女性だったというが、カウフマンを研究しているウルズラ・ノイマンやユッタ・レープマンは女性の立場から、これらヘルダーの書簡に触れた箇所で、毎回このような手紙を読ませられる妻の気持ちを慮っている。

カウフマンによるヘルダーの肖像は、前述のゲーテ像と一対をなすものとしてワイマールのカール・アウグスト公の依頼によって描かれた。

ノイマンはこの絵を「空虚で貧弱な特徴のない肖像」(das leere, schwache, charakterlose Porträt)²⁴⁾としているが、確かに、五年ほど前にドイツで描かれた有名なアントン・グラーフの肖像と並べてみるとその差は歴然であり、グラーフの絵が生き生きとしたヘルダーの表情を丹念に描き込んでいるのに対し、カウフマンの絵はただの平凡な肖像画で、どこか拙ささえ感じられてしまう。ヘルダー自身は気に入っていたようであるが、前年に書かれた



A. カウフマン：J. G. ヘルダー 1791 年
(フランクフルト・ゲーテ博物館蔵)



A. グラフ：J. G. ヘルダー 1785 年
(ハルバーシュタット・グライムハウス蔵)

ゲーテと比べてみても、同じ画家の手になるとは思えないほど生彩が感じられない。ノイマンはその原因を、カウフマンのヘルダーに対する密かな反感に帰している。ヘルダーは妻に宛てた手紙の中で「彼女は私に対して親密な愛情を抱いてくれていて、私も彼女を聖女のごとく邪念なしに愛し尊敬しています。[...] 彼女は、私が暇そうにしているのを見れば、早く旅立つよう真っ先に助言してくれる人でしょう。彼女のその優しさに似ず、非常に明晰な判断力が彼女の行動の全てを導いていて、そして、男まさりのとても強い心の持ち主なのです」²⁵⁾と報告している。ヘルダー自身は、これを彼女の克己心の強さと、自分のことを第一に考えてくれるカウフマンの愛情表現と理解しているようだが、もしかするとノイマンの言うように、彼女には、狂信的なまでに自分を崇め奉り始終つきまといっぱかりいる四十半ばの中年男ヘルダーに対していくらか鬱陶しいと思うところがあったのかもしれない。

彼女が直接ヘルダーに宛てた手紙は確認されていないが、ちょうど刊行中であったゲーテの著作集(ゲッセン版、第8巻)に挿絵を依頼されたこと

もあり、ワイマールに帰った後のゲーテとはしばらく手紙のやりとりが続いている。

昨夜私は、あなたが再びやって来る夢を見ました。遠くからあなたの姿を見かけ、急いで門まで迎えに出ました。あなたの両手を握ってしっかりと私の胸の押しあてようとしたとたんに目が覚めました。こんなにも生き生きとした幸福な夢を見ながら、自らその喜びを断ち切ってしまった自分に腹が立ちました。[...] (1788年8月6日)

親愛なる友よ、私もワイマールに行けるのです。——そんなことは想像さえできたでしょうか。大公妃陛下が光栄にも私たち、ライフェンシュタイン顧問官とズッキと私をご招待してくださったのです。陛下と一緒するか、あるいは後からお伴することになります。その場にいた女官のフォン・ゲッヒハウゼン嬢とヘルダー氏も賛成してくださいました。ご親切に提案してくださった、これほどまでに素晴らしいお誘いをどうしてお断りすることができましょう。事情が許せばという話ですが、でも約束は結ばれました。幸せな町ワイマール、あなたと知り合うという幸せが私に与えられてからというもの、私もそこに行くことを想像し、強い憧れをもっていました。この町に行って、そこであなたに会うのです。ああ、なんて素晴らしい夢なのでしょう！ (1788年11月1日。強調はママ)²⁶⁾

これらの感傷的とも言える筆致から、彼女とゲーテとの恋愛関係——精神的なものに留まっていたにせよ——も想像されているが、書簡集の編集者マイヤーホーファーは、アンナ・アマーリアに宛てた手紙など、このような過剰とも思える情緒的表現が他にもしばしば見られることから、当時ドイツ人に一般的であったセンチメンタルな感傷主義 (Empfindsamkeit) の風潮に帰している。いずれにせよ、カウフマンがゲーテにはかなり強い好意を持っていたことはこれらの手紙から十分感じ取ることができる。一方のヘルダーに対しては彼女もゲーテほどの好意は持っていなかったであろう。

カール・アウグスト公は、このアンゲリカ・カウフマンの絵と同時に、これも有名なトーガ姿のゲーテの胸像を制作したスイス人彫刻家アレクサンダー・トリッペルにその複製と、これと対をなすべきヘルダー像を依頼している²⁷⁾。

その際ヘルダーはトリッペルに次のような注文を付けている。

まず、肩幅はそれほど広くならないようお願いします。それで頭は巨大で堂々としたものとなり、非常に高いところに置かれるなら効果は大きいのですが、ふつう我々の胸像が置かれる程度の高さでは威圧的で重苦しく感じられるかもしれません。第二に、額の髪をもう少し増やしてください。今のまま胸像になるとほとんど禿頭で、あまりにも哲学者風すぎます。逆に耳のあたりの巻毛の髪はいくらか減らして、額の髪とバランスがとれるようお願いします。第三に、[...] あなたにいろんな要求をして申し訳ありませんが、誰だって自分の顔や人格はかわいいものです。人にとやかく言われるのは腹が立ちますし、あらゆる点で完璧さの見本と褒め称えられるなら芸術家は嬉しいものです。とりわけ人は、彫像がその人物についてよい印象を与えてくれることを望むものです。私とゲーテの差はいくらか大きすぎるようにも思えます。彼が若きアレクサンダーかアポロ神のように見えるのに、これに比べると私の方はまるで禿げて枯れしぼんだ老人です²⁸⁾。

上に挙げた二枚のヘルダーの肖像を比べるとなかなか同じ人物とは思いにくいところもあるが、案外、カウフマンの絵の方が単に少しばかり美化の度合いが少なかつただけなのかもしれない。

カウフマンのワイマール訪問は結局は実現せず、1789年フランス革命の発端となるバリでの民衆暴動の知らせに国元からアンナ・アマーリアは帰国を促され、ゲーテはヴェネチアまでは迎えに出るものの、その後も彼女とは二度と会うことはなかった。革命戦争の中で1798年ローマもフランス軍に占領され多数の美術品がルーヴルに持ち去られるが、カウフマンの邸宅は彼女の名声を知るレスピナス將軍の庇護下に置かれ略奪を免れる。1807年11月彼女が66才で没したときには、ラファエロ以来となる壮麗なミサが執り行われ、葬儀では100名の聖職者とローマ、フランス、ポルトガルの各アカデミー会員に先導された彼女の柩に後には、ローマ市民の長い行列ができたという。彼女が仕上げた最後の作品の一つがバイエルン王国皇太子ルートヴィヒの肖像(1807年7月完成)であり、ルートヴィヒは既にドイツにいたと

きからアンゲリカ・カウフマンの絵に魅了され、ローマでは彼女の助言を得て購入した多くの美術品が後にミュンヘンに新たに建設されるノイエ・ピナコテーク美術館に納められる²⁹⁾。彼女は、日頃アトリエで絵を描きながら文学作品の朗読をしてもらうことを好んでいたが、息を引き取る直前まで枕元で朗読させていたのは、彼女の生涯の愛読書だったドイツの詩人C. F. ゲレルトの『宗教歌曲集』であった。

彼女は、「友人たちが彼女のため人生で望み得る全てのものを、この世で手に入れた」(J. Ch. ラインハルト)が、もちろん批判もあった。デンマーク王クリスティアン七世の側近であったH. P. シュトルツは既にロンドン時代、彼女の女性像の優美さは絶賛しながらも「もっともこの特徴はいくらか彼女が描く男たちにも伝染していて、彼らはまるで男装した娘のようにしとやかで内気である。それゆえ、英雄や姦物を描くことには決して成功しないだろう」(1768年9月15日)³⁰⁾と述べており、また、ローマでは彼女の知人の一人で、1791年にワイマールに招かれてからも手紙のやりとりがあった画家ヨーハン・ハインリヒ・マイヤーも、『18世紀芸術史草稿』(1810-15年執筆)の中で「今生きている画家の中で、描写における筆使いの優美さ、気品、完璧さという点で彼女を越える者は誰一人としていない」としながらも、シュトルツ同様「男装した娘」(verkleidete Mädchen)という喩えを使い、

しかし彼女の描く線は弱く正確さに欠け、姿にも表情にも変化がなく、激しい感情表現は力不足だ。英雄たちはひ弱な少年か男装した娘のようで、老人たちは威厳不足だ。確かにアンゲリカは悪趣味に堕することは稀か、あるいは絶対にはないと言ってもいいし、下品さとはさらに無縁である。しかしながら彼女の図案は決して高貴というわけでもなく、全体としてはすばらしい想像力による優美で軽い遊戯以上のものではなく、彼女の絵に、深い思慮のもと素材自体を生かし切って、丹念に仕上げられ、充実した内容をもつ完成作品は一つもない³¹⁾。

と、ほとんど全否定である。この本は実際には出版されなかったが、マイヤー

(通称 „Kunschtmeyer“) はワイマールでのゲーテの芸術上の相談役であり、従って、後年のゲーテのカウフマンに対する否定的評価に最も大きな影響を与えたと思われる。新古典主義からロマン主義に移り、時代の好みが変わったという側面もあるであろう。カウフマンはしばしば「18世紀のラファエロ」と称えられた。確かに彼女の歴史画を見る限り、描かれた人物は表情に乏しく、またここで指摘されているように英雄たちは男性的な力強さに欠ける（これは当時の女性がスケッチの際、男性モデルを使うことを許されなかったという事情にもよるといえる）。だからこそ彼女は、例えば「ヘクトールのアンドロマケとの別れ」（1768年）や「キルケの島のオデッセウス」（1783年）、「トゥースネルダに戴冠されるヘルマン」（1785年）等々、戦場に赴く英雄の妻との離別や帰還を好んでテーマとし、荒々しい戦闘場面そのものは避けたのであろう。彼女の作品の中で最も劇的な構図の一つは「テセウスに捨てられたアリアドネ」（1783年以前）であり、前面に大きく描かれているのは女性である。まさにゲーテのいう如く、どのような芸術家にも欠点や弱点があり得手不得手はつきものであろう。もちろん出来不出来もあり、必ずしもいつも傑作ばかりではないのだ。カウフマンはとりわけその鮮やかな色遣いに定評があるが、特徴的な深みのある赤や青の他にも、描かれた女性の白いドレスの襷の光り輝くばかりの光沢などは特に印象的で、実際に原画で見ると感動すら覚える。

イタリアから戻ったゲーテは色彩に興味を持って研究し『色彩論』（1820年）として出版する。そのあとがき「著者の告白」の中で、イタリア滞在中に友人の画家たちが絵を描いているのを観察し、「しかし事彩色の段になると、全てが偶然に委ねられるように見え」て、色彩の調和に法則を追求したという。そして、

さて私は得々として、「青は色彩にあらず」と主張した。そして皆が口をそろえて反駁したのを面白がった。かような場合これまでもしばしば友誼の手をさし伸べてきたアンゲリカー人だけが——その一例をあげて云えば、彼女は私の願ひ

を容れて次のような絵を描いたことがあった。[...] そのアンゲリカ一人だけが、私の説に賛成し、かつは青色なしの小風景画を描くことを約束したのである。その約束が守られて、青色色盲の見るような世界を、一枚の非常に美しく調和する画に描き上げた。[...] おそらくこの画は、今どこかの愛好者の手に収められているであろうが、この逸話によって一段と価値を増すことであろう。(菊池栄一訳)³²⁾

というエピソードを紹介している。ゲーテはカウフマンの製作過程も間近で見ていた。あくまでも想像の域を出ないが、マイヤー・ホーファーのいうようにカウフマンの驚嘆すべき配色の妙に触れると、ゲーテの色彩論の研究動機に彼女も何かしら関わりがあったのではないかと思えてくる³³⁾。

作曲家メンデルスゾーンの姉で 1805 年にベルリンで生まれたファニーが豊かな才能に恵まれながら音楽家としての道を諦めざるを得なかったのと違い、アンゲリカ・カウフマンは一人っ子であったことで、女性にもかかわらず父の職業を嗣ぎ、これにより天性の才能を開花させることができたのだと言われる³³⁾。しかし、彼女の死後、父親の助手を努めていたフランツ・ヨーゼフ・カウフマン（後にマインツの宮廷画家）が、父親の最初の妻との間に生まれた実の兄であったことが明らかとなっている³⁵⁾。フランス革命の後の保守化したドイツでユダヤ人富豪の娘として育ったファニー・メンデルスゾーン=ヘンゼルとは時代の雰囲気も違い、また生まれ育った環境の違いもあるが、彼女よりも 60 年以上も前に生まれたアンゲリカ・カウフマンが当時の女性として異例の大成功を収めることができたのは、やはり生まれながらの希代の才能と努力によるところが大きかったと思われるのである。

肖像画はその性格上今でも個人所有の作品が多いため、歴史画に比べて、まとまった形で一般の目に触れる機会はそれほど多くない。冒頭で触れたように 2007 年、彼女の没後 200 年を記念して各地でカウフマンの比較的大がかりな回顧展が開かれたが、既にこれ以前から彼女の「故郷」であるブレゲンツのフォルアルベルク州立美術館はカウフマン・コレクションの充実に力を注いでいる。実際に展示されている作品の点数はまだ多くはないようだ

が、これからもドイツで彼女の作品をまとめて鑑賞できる機会が増えることを期待したい。

《註》

- 1) Tobias G. Natter(Hrsg.): Angelika Kauffmann. Ein Weib von ungeheurem Talent. Eine Ausstellung an zwei Orten: Vorarlberger Landesmuseum, Bregenz und Angelika Kauffmann Museum, Schwarzenberg, vom 14. Juni bis 5. November 2007. Katalog, Ostfildern 2007, S. 100. (以下, Katalog と略記)
- 2) Carl Justi: Winckelmann und seine Zeitgenossen Bd. 3. Köln 1956. (5. Aufl., hrsg. von Walther Rehm) S.89f.
- 3) *Ibid.* S. 88 より引用。
- 4) Katalog, S. 102 参照。
- 5) Waltraud Maierhofer: Angelika Kauffmann. rororo-Monographie, Reinbeck bei Hamburg 1997, S. 41 参照。なお, カウフマンの生涯についての記述は主としてこのマイヤー・ホーファーの伝記によった。
- 6) Angelika Kauffmann: »Mir träumte vor ein paar Nächten, ich hätte Briefe von Ihnen empfangen« Gesammelte Briefe in den Originalsprachen. Herausgegeben, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Waltraud Maierhofer, Lengwil 2001, S. 18, S. 19.
- 7) *Ibid.* S. 327. 〈Kommentar mit Zusammenfassungen der italienischen und französischen Briefe und mit ausgewählten Briefen an Angelika Kauffmann〉より引用。
- 8) *Ibid.* S. 353. 同。
- 9) ロイヤル・アカデミーの会員だったナサニエル・ホーンが展覧会に出品した作品「魔術師」(The Conjurer, 1775) が総裁レイノルズを風刺するとともに, その中に描かれた裸体女性の一人がカウフマンを当てこすっているとされ, 彼女の断固たる抗議によってホーンはこの絵を撤回せざるを得なかった。W. Maierhofer, S. 78f. なお Katalog, S. 250ff. も参照。
- 10) 「私たちはナポリでとても快適な夏を過ごしました。宮廷ではとりわけ国王妃陛下の手厚いもてなしを受け, 年金に加えて考えられる限り名誉な条件を提示してそこに留まるよう説得されました。しかし幸せなことに今の境遇は私が自由なままであることを許してくれるのです」と故郷シュヴァルツェンベルクに宛てて報告している。A. Kauffmann, »Mir träumte ...« S. 62f. (An Joseph Anton Metzler in Schwarzenberg, 23. 9. 1782). なお, 当時のナポリ王妃マリア・カロリーナはオーストリアのマリア・テレジアの娘で, 神聖ローマ皇帝ヨーゼフ二世

の妹にあたり、フランス王妃マリー・アントワネットの3歳年上の姉。

- 11) Vgl. Roberto Zapperi: Das Inkognito. Goethes ganz andere Existenz in Rom. (Aus dem Italienischen von Ingeborg Walter) München 1999, S. 7ff.
- 12) Johann Wolfgang Goethe: Italien — Im Schatten der Revolution. Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 3. September 1786 bis 12. Juni 1794, hrsg. von Karl Eibl. (J. W. Goethe, Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche, II. Abteilung Band 3, Deutscher Klassiker Verlag) Frankfurt a. M. 1991, S. 157.
- 13) ゲーテ著『イタリア紀行(下)』岩波文庫 2007 年 (第 48 刷改訂版) 11-12 頁より引用。原文は Johann Wolfgang Goethe: Italienische Reise, Teil I. Hrsg. von Christopf Michel und Hans-Georg Dewitz. (J. W. Goethe, Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche, I. Abteilung: Sämtliche Werke Band 15/1, Deutscher Klassiker Verlag) Frankfurt a. M. 1993, S. 378.
- 14) Ursula Naumann: Geträumtes Glück. Angelika Kauffmann und Goethe. Frankfurt a. M. und Leipzig 2007, S. 21.
- 15) A. Kauffmann, »Mir träumte ...« S. 74.
- 16) ゲーテ著『イタリア紀行(下)』292 頁, 311-312 頁。J. W. Goethe, Italienische Reise I, S. 556, S. 568.
- 17) W. Maierhofer, Angelika Kauffmann, S. 104.
- 18) U. Naumann, Geträumtes Glück, S. 201 より引用。
- 19) ゲーテ著『イタリア紀行(下)』65-66 頁。J. W. Goethe, Italienische Reise I, S. 412.
- 20) U. Naumann, Geträumtes Glück, S. 187f.
- 21) *Ibid.* S. 186 より引用。
- 22) *Ibid.* S. 193f. より引用。
- 23) *Ibid.* S. 197ff.より引用。
- 24) *Ibid.* S. 204.
- 25) *Ibid.* S. 200 より引用。
- 26) A. Kauffmann, »Mir träumte ...« S. 112, S. 121.
- 27) このヘルダー像の依頼はカール・アウグスト公の母親アンナ・アマーリア大公妃によるという説もある。Vgl. Yvette Deseyve: Künstler in Rom: Alexander Trippel, In: Goethezeitportal <Goethes Italienische Reise, Rom> http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=rom_trippe1#Wichtige
- 28) U. Naumann, Geträumtes Glück, S. 204f.
- 29) Jutta Rebmann: Angelika Kauffmann. Biographischer Roman, München 2007, S. 327 を参照。
- 30) *Ibid.* S. 196 より引用。

- 31) U. Naumann, *Geträumtes Glück*, S. 269f.より引用。
- 32) ゲーテ著『色彩論』(菊池栄一訳) 岩波文庫 1952 年, 363-364 頁。なお旧漢字は新字に改めた。
- 33) Vgl. W. Maierhofer, Angelika Kauffmann, S. 107.
- 34) Vgl. Gisela und Gert Westphal: Angelika Kauffmann. »Eine Dichterin mit dem Pinsel« Ein Lebensbild aus ihren Briefen und Berichten berühmter Zeitgenossen. Universal Music GmbH, Hamburg 2001. (Deutsche Grammophon Literatur, 2CD). 山下剛著『もう一人のメンデルスゾーン——ファニー・メンデルスゾーン=ヘンゼルの生涯』未知谷 2006 年, も参照。
- 35) スイス生まれの作家ガブリエーレ・アリオートは, この兄フランツ・ヨーゼフ・カウフマンを主人公に, アンゲリカの足跡を訪ねる小説仕立ての作品を発表している。Gabrielle Alioth: *Der prüfende Blick. Roman über Angelica Kauffmann*. München 2007.

(たむら・ひさお 政治経済学部准教授)